Magyar Tudomány 187/10 (2026), 1427–1437
DOI: 10.1556/2065.187.2026.10.6

Balázs Béla és a *Nyugat:* egy életpálya irodalmi és filmes megközelítésben A kékszakállú herceg vára *tükrében* A látható ember

Béla Balázs and *Nyugat:* A Life and Career from Literary and Cinematic Perspectives Visible Man *in the Mirror of* Duke Bluebeard's Castle

Korda Eszter

PhD, irodalomtörténész, kutatótanár, Veres Pálné Gimnázium, Budapest; Pannon Egyetem Sziveri János Intézet, Veszprém
eszter.korda@gmail.com

Absztrakt

Balázs Bélát az irodalmárok Ady, Babits és Kosztolányi kortársának tekintik, aki már a nagyváradi holnaposok generációjában is ott volt a *Nyugat* indulásával párhuzamosan. Ezzel szemben a filmesek 1924-es filmesztétikájának megjelenésétől filmfőiskolai oktatónak, forgatókönyvírónak tartják. Drámái és meséi, balettje, operája azonban máig szervesen jelen vannak a magyar kulturális életben. Balázs Béla élete szempontjából töretlen volt az alkotói folyamata, noha sok művét már nem az ő nevéhez kötik. Mintha két külön szerzőről lenne szó: a filmesek nem vesznek tudomást az irodalmi emberről, az irodalmárok pedig ignorálják filmes sikereit, holott Balázs 26 évi emigrációja alatt végig novellákat, verseket publikált, és posztumusz még egy regénye is megjelent. Az irodalmi és filmes pálya közti szakadék többféle kulturális és politikai okra vezethető vissza, melyek feltárásával a *Nyugat* irodalomtörténeti szerepét is árnyalhatjuk. A szakadékot meglátásom szerint a szó–kép elmélet fogalmaival lehetséges áthidalni.

Abstract

Literary scholars regard Béla Balázs as a contemporary of Ady, Babits, and Kosztolányi, and as a member of the 'holnaposok' generation in Nagyvárad from its inception, coinciding with the launch of *Nyugat*. Film scholars, by contrast, have viewed him, since the publication of his 1924 film-aesthetic work (*Visible Man*), primarily as a film theorist, lecturer, and screenwriter. His plays and short stories, as well as his ballet and opera librettos, however, remain an integral part of Hungarian cultural life to this day. Balázs's creative output remained uninterrupted throughout his life, although many of his works are no longer associated with his name. It is as though we were dealing with two separate authors: film scholars largely overlook his literary work, while literary scholars tend to disregard his cinematic achievements, even though Balázs continued to publish short stories and poems throughout his 26 years in exile and even had a novel published posthumously. The divide between his literary and cinematic careers can be traced to a variety of cultural and political factors, the exploration of which can also shed new light on the role of *Nyugat* in literary history. In my view, this divide can be bridged through the concepts of word–image theory.

Kulcsszavak: Balázs Béla, emigráció, filmesztétika, Lukács György, *Nyugat* folyóirat

Keywords: Béla Balázs, emigration, film aesthetics, György Lukács, the literary journal *Nyugat*

© 2026 Akadémiai Kiadó

Unauthenticated | Downloaded 11/20/26 09:23 AM UTC



1. ábra. Balázs Béla 1910 körül
Fotó: Keglovich Emil, forrás: MTAK Kézirattár és Régi Könyvek Gyűjteménye, Ms 5022/163, közkincs

A nagyváradi *A Holnap* antológia köztudottan a magyarországi modern művészek, lírikusok fellépésének első pillanata, ahová Juhász Gyula hívta meg Balázs Bélát, akinek mindig Ady Endre után szerepel a neve a felsorolásokban. A nyugatos első nemzedék tagjaihoz hasonlóan Balázs Béla is a Pázmány Péter Tudományegyetemre járt, magyar–német szakra, de a Négyesy-szemináriumokat nem látogatta, mint Babits Mihály és Kosztolányi Dezső, illetve Juhász Gyula, aki a titkári posztot töltötte be az üléseken (Sipos 2003, 23). Juhász nem is ott, hanem Szegeden, a Tisza vendéglőben mutatta be Balázs Bélát Babitsnak. De Balázs szobatársa volt Kodály Zoltánnak a Ménesi úti Eötvös Collegiumban (1902), valamint onnan ismerte Bartók Bélát is. Balázs Béla doktori disszertációja a *Nyugat* első évfolyamában jelent meg, s Friedrich Hebbel tragédiával kapcsolatos metafizikus teóriáját tárgyalta. Adynak nem volt diplomája, a többi említett szerzőnek pedig nem volt bölcsészdoktorátusa: mindez megmutathatja azt a motivációt is, amiért Balázs Béla művészetelméleti írásokat közölt minden olyan kérdésről, amelyet alkotásaiban is feldolgozott.

Az életpálya Ady iránti rajongással és Lukács György esztétikájának megvalósítási ambíciójával indult: az Ady melletti „második befutó” cím megpályázásával sokat foglalkozott a naplójában Balázs, aki a többi irodalmi pályatárssal szemben várt támogatást Lukács Györgytől. Elvbarátságról vagy fegyverbarátságról is beszélhetünk, ugyanis levelezésük, személyes kapcsolatuk csakis művészeti téren érvényesült, magánéleti és baráti intimitásban nem, ami főként Lukács döntésén alapult:

Unauthenticated | Downloaded 11/20/26 09:23 AM UTC

> „Hát úgy látszik, tényleg kész a generációnk. Fontosabb az, hogy mint publikum, mint percipiálók, az én *publikumom*. Ezek még a Szélpál Margit óta és a Csend óta, mikor az egyívásúak a létezésemet sem akarták tudomásul venni, már engem tiszteltek, mint a legfontosabbat Ady mellett, sőt Adyn túl." (Balázs 1982, 52)

Lukáccsal már 1904-ben megismerkedtek, amikor a Thália Társasággal színházi reformtörekvéseiket próbálták meghonosítani Hevesi Sándor rendezői közreműködésével. Később, 1915-ben a Vasárnapi Körben, majd 1917–1918-ban a Szellemi Tudományok Szabadiskolájában tevékenykedtek együtt. 1938-ban Balázs „Levél a távolból – Babits Mihálynak küldöm" címmel szintén a közös, holnapos generáció nevében beszél, amikor arról tanakodik, hogy vajon a döntések és a sorsok szétválása utólag kinek az igazát bizonyítja. Balázs Béla biztosra vette, hogy Babits beírta magát a magyar irodalomtörténetbe, míg saját írásai nem fognak szerepelni a kánonban (Balázs 1982, 72).

Magas, *mainstream* és popkultúra

Balázs Béla a színdarabjaival már az egyetemi diploma megszerzésének évében, 1909-ben bemutatkozott a publikum előtt: *Dr. Szélpál Margit* című darabját játszotta a Nemzeti Színház, míg első novelláját *A csend* címen, valamint „Halálesztétika" című esszéjét közölte a *Nyugat*. Ettől az időszaktól kezdve Balázs folyamatosan publikált, és mutatták be a darabjait.

Bécsy Tamás *A magyar irodalom történetei* releváns fejezetében azt állítja, hogy a tárgyalt korszakban (1902 és 1917 között) Balázs drámai művei bizonyultak a legjobbnak Molnár Ferenc, Herczeg Ferenc és Bródy Sándor munkái mellett. A *Halálos fiatalság* – noha egyszer játszották Bécsben, 1920-ban, és azóta sem adták elő – főszereplője Dobray Ágnes, akinek nagy szerelme a zeneszerző Józsa Miklós. Mellettük a többi szereplő azonban nem karakter, és nem is attitűd, hanem „egy intellektuálisan megkomponált életmód művészi megformálása", ahol a főszereplőnek saját mindennapisága a drámája, illetve az, hogy mindezt nem észleli (Bécsy 2007, 646–648).

Balázs Béla publikációi a *Nyugat*ban 1908 és 1919 tavasza között jelentek meg. Az 1918-as évben azonban nem publikált egyetlen szöveget sem a lapban.

> „Értekezései (elsősorban a német romantikáról, drámaelméletről, versről, novelláról, sokszor könyvismertetés apropóján, művészetfilozófiáról, Maeterlinck-ről, a futuristákról, a színházról és a zenéről, a feminizmusról, az erotikáról, a hasonlat metafizikájáról stb.) csaknem a felét teszik ki publikációinak […]. Megjelent ez idő alatt itt 22 verse, […] 4 meséje, 1 regényrészlete *(Az Isten tenyerén),* 6 színpadi darabja: általában misztériumjátékok, valamint tánc- és árnyjáték-forgatókönyvek, ezenkívül 3 naplójegyzete. Induló éveinek egész műfaji repertoárja képviselve van tehát a *Nyugat* első évtizedében." (Előry 2008, 77–78)

Unauthenticated | Downloaded 11/20/26 09:23 AM UTC

Kulturális rétegek szerint is lehet osztályozni Balázs Béla szövegeit. A magaskultúrába tartoznak az irodalmi művei, a *mainstream*be a színházi darabok, a balett *(A fából faragott királyfi)* és az opera, valamint a popkulturális réteghez a filmes munkák. A *mainstream*ben és a popkultúrában nem annyira a forgatókönyvíróról jegyzik a műveket, mint inkább a producerekről. Ugyanakkor a modern korban még olyan elitista nézőpont uralkodott, mely lenézte a sikert, és a művészi szabadságot nagyobbra értékelte, mint a közönség igényeinek való megfelelést. Az avantgárd hozta el lényegében a kultúra rétegei közötti demokratizálódást, ami aztán a posztmodern idején alapvetővé vált.

Gelencsér Gábor adaptáció-monográfiájában a magyar film történetének három pontján helyezi el Balázs Béla munkásságát. Ez a hármasság kijelöli Gelencsér munkájának lényegi tézisét is:

> „Összefoglalóan tehát megállapíthatjuk, hogy irodalom és film kulturális funkciójának csökkenése, a kultúrpolitikától és a központi intézményrendszertől való részleges függetlenedése, s ezzel párhuzamosan kapcsolatrendszerükben a formai motivációk felerősödése többféle értelemben is individualizációt eredményez a két médium viszonyában." (Gelencsér 2015, 270)

A 20. század első felében tehát még nem történt meg az irodalom és a film individualizációja. 1979-ben azonban Fejér Tamás *Veszélyes játékok* címmel a háborúsmozgalmi tematika keretén belül már megfilmesítette Balázs „Heinrich beginnt den Kampf" című írását, 1974-ben pedig Rózsa János az *Álmodó ifjúság* című, 1946-os önéletrajzi regényét (Gelencsér 2015, 262). A filmtörténész utóbbiban látja az esztétikai írások és a művészi-alkotói munkásság szintézisét:

> „a lőcsei és szegedi gyermekévek emlékeinek felidézését átszövik a lelki-tudati mechanizmusát taglaló esszészerű betétek. Ezek a gondolatok összefüggésbe hozhatók a filmes kifejezésmód, azon belül pedig kiváltképp a modernista tudatfilm s az annak nyomán haladó szerzői stilizáció emberöltőnyi idővel később megvalósuló törekvéseivel." (Gelencsér 2015, 280)

Mihály Emőke monográfiájában az imázs fogalmára támaszkodva kapcsolja össze Balázs Béla esztétikai műveit a tragédia, a líra, a dramaturgia, a színház és a film területein (Mihály 2008, 155). W. J. Thomas Mitchell fogalma, az észleleti kép (Mitchell 1997) szerinte valóban sikeresen vihető át egyik művészeti ágról, az irodalmi műnemről a másikra, mivel a befogadó minden alkalommal egy belső képet teremt annak alapján, amit a műből érzékel. Magát ezt a láttatást tematizálják Balázs elméleti művei, miközben gyakorló alkotó is mindegyik területen. Valószínűleg senki sem ért úgy e kérdésekhez, ahogyan ő – talán még ő sem egyformán –, de minden eszközzel a saját, belső képét próbálta imaginálni.

Unauthenticated | Downloaded 11/20/26 09:23 AM UTC

A kékszakállú herceg vára egy Ady-vers szemszögéből

Balázs Béla magaskultúrában, avantgárd szubkultúrában, a filmes és a színházi *mainstream*ben elért sikerei összegződnek az 1911-es *A kékszakállú herceg vár*ában, mely közismerten Bartók operájának librettója is egyben. A snittelést készíti elő, hogy a nyolc ajtón beszűrődő fénypászmában kézzel kell megrajzolni a látható elemeket. A „könnyek tava" szimbólum nagyon beszédes érzelmileg, de képileg nehezen ábrázolható. Az addigi feleségek összegyűlt fájdalma örökre megmarad a hetedik ajtó mögött Judit felfedezése szerint. A legújabb feleség valójában Kékszakáll addigi életére féltékeny, és a kapcsolatuk előtt töltött idejét szeretné megosztani vele. A lélektani hitelesség teszi meg a történetet Clarissa Pinkola Estés meseelemző pszichoanalitikus gondolatmenete tárgyának is, aki Kékszakállnak a lelki ragadozó tudattalan, pusztító szerepét tulajdonítja, és teljes mértékben negatív figuraként láttatja (Estés 2004, 46). Az amerikai–magyar származású pszichológus az adatközlő „Kati nénire" hivatkozva népmeseként ismerte meg a történetet. Irodalmi forrása persze Charles Perrault, akitől Maurice Maeterlinck is átvette a motívumot, illetve egy székely népballadát is említhetünk: Kőmíves Kelemenné hamvainak a várat összetartó habarcsba való bekeverését szintén felidézi a történet, amihez Balázs műfaji meghatározása is kapcsolható, miszerint *A kékszakállú herceg vára* színpadi ballada (Balázs 1968, 35).

Balázsnak egyébként Maeterlinck volt a forrása, akiről írt is kritikát a *Nyugat*ba. Korábban azonban már megjelent Ady verse, „A vár fehér asszonya" (*Léda asszony zsoltárai,* 1906), amelyet olvashatott Balázs, noha nem tesz róla említést sehol sem. A férfi-nő kapcsolat és a lélek belső osztottságának, ugyanakkor megoszthatatlanságának kérdésével Balázs is több művében foglalkozott, mint például a *Halálos fiatalság* című darabjában, a *Mosolygó Tündér Ilona meséjé*ben, *A Tündér* című misztériumban vagy a *Napsugár és kígyó* című játékban.

Ady említett költeményében a vár-ablak és lélek-szem metaforák két versszakon keresztül allegóriát alkotnak, szépen és logikusan elhatárolva egymástól a képi és a fogalmi síkot: a vár a látvány, ablakai sötétek, a szemmetaforák pedig zárójelben a négysoros versszakok második felében elkülönülnek. Csakhogy az utolsó versszak megfordítja a sorrendet: előbb van szó a szemek felragyogásáról, a versszak második két sora ad csak magyarázatot a fényjelenségre, miszerint a vár fehér asszonya jár a várban. Tehát a lélekben egy olyan tudattalan női lélekrész, anima (Carl Jung alapján) jelenik meg, amely lehet az elmúlt szerelmek emléke, a bűntudat, fájdalom érzése, amire emlékezve mégis életre kel, lelkileg örömtelivé válik a lírai én. Ezáltal felborul az allegória rendezett képi struktúrája, és a gótikus hangulatú romantikus első három versszakból a negyedikre szimbolista szöveg lesz, amelyben a képek és a fogalmak csak összességükben, halmazszerűen feleltethetők meg egymásnak, nem pedig egyenként. A vár belsővé válik, a lélek tudattalan tartalmai (lélekjárás, kriptaillat) által való belső osztottságot, nem homogén voltát fejezve ki még a pszichoanalízis fogalmainak elterjedése előtt.

Unauthenticated | Downloaded 11/20/26 09:23 AM UTC

Ha Adynál a belső tartalmak szimbólumaként értelmeztük a várat, és ezt vonatkoztatjuk *A kékszakállú herceg várá*ra, akkor a vár az egész lélek, és minden szereplő a lélek része lesz: Judit, az új asszony is, Kékszakáll, a herceg is, illetve az előző három feleség is, akik az utolsó, tiltott ajtó mögött élnek. Tehát szintén a múlt, az élet terhei jelennek meg: harcok (kínzókamra, fegyvertár), fájdalmak, az elért eredmények (balkon a birodalomra) és az előző szerelmek, házasságok adják a lélek-vár térbeli egészét. Az eltitkolt, maga elől is elzárt szereplők tudattalan tartalmakra utalnak, amelyek felszínre kerülésükkor elpusztíthatják a jelenlegi boldogság lehetőségét. Juditnak át kell mennie az utolsó ajtón is, ha már egyszer kinyitotta. Csakhogy Kékszakáll számára is vége az életnek, hiszen a napszakoknak megfeleltetett életszakaszok végükre értek, Judit az éjszaka asszonyaként vonul be a hetedik ajtó mögé, és az addigi világosodási folyamat teljes és örök sötétségbe zárul. Mindez Kékszakáll életének, létezésének végét is jelenti. Ott ülhet örökre szénfekete várában, ahova sem öröm, sem szerelem, sem az élet nem juthat el többé, így Kékszakáll sem lesz képes egzisztálni.

A „Dialógus a dialógusról" szintén egy férfi és egy nő esztétikai-filozófiai, dramatizált párbeszéde, melynek tétje a lelki közösség. A problémafelvetés az individualista önállóság szabadságától kezdve az elidegenedettség miatti magány problémáján át a halál és a szerelem szoros kapcsolatáig vezet. Kenyeres Zoltán szerint az alkotás a művészet transzcendenciáját igyekszik megragadni, ahol az én és a Másik természete szerint nyelvi: „a szót képzet-kifejezésként határozza meg. A nyers érzelem előbb képpé, képzetté válik, s ezt a képet, képzetet fejezi ki – különböző nyelveken különféle formákban – a szó" (Kenyeres 1998). A lélek eredendő formája ugyanis dialogikus.

Szegedy-Maszák Mihály összeveti a librettót Balázs Béla misztériumjátékával is (Szegedy-Maszák 2007): a librettó azonos Balázs szövegével, csak az intermediális transzformációhoz szükséges változtatások miatt a fölösleges ismétlések számát csökkentették. Bartók hiába világhíres, épp a szöveg fordíthatatlansága miatt nem ment át a darab a közönségnek, legalábbis Szegedy-Maszák szerint. Ezzel ellentétben azt állítom, mégis átment a kultúra fősodrába, mert az Opera felújítás előtti díszelőadása is ez a darab volt 2017-ben, méghozzá értő színpadi megjelenítéssel. A fekete falak üres dobozában gézszerűen áttetsző mennyezetről a földig lógó anyagokra vetítették a kinyíló ajtókban látható látványt, mely gesztus magát a projekciót, azaz a külső és belső világ egymásra vetítését érzékítette meg.

Miért nem lehetett Balázs Béla nyugatos?

Noha Balázs 1908-tól 1919-ig publikált a *Nyugat*ban, és *Napló*ja szerint aspirált az Ady utáni második helyre Babitscsal szemben, mégsem lehet nyugatosnak nevezni, mert Lukáccsal külön frakciót alkottak több kulturális, politikai határvonalon túl. Nem jártak a Bristol kávéházba, a *Nyugat* asztalához sem ültek le, viszont nagyon sok írásuk megjelent a lapban.

Az első pont a német kultúrához, a klasszikus filozófiához, Immanuel Kanthoz, illetve Hebbelhez és Georg Simmelhez való kapcsolódásuk miatti ellentét.

Unauthenticated | Downloaded 11/20/26 09:23 AM UTC

Szegedy-Maszák Mihály Babits-párti narratíva szerint ítélte el Balázst németes nyelvhelyességi hibáiért, de a nevét nem mondta ki. A Babits-párti irodalomtörténeti narratíva meglátásom szerint egyben Ady-ellenes narratíva is.

A második ellentét a művészet önmagáért való volta elvének elutasítása volt. A Kosztolányi által hangsúlyozott *l'art pour l'art* művészetfelfogásban különböztek Balázsék több nyugatostól is, mivel Lukáccsal együtt nagyon fontos szerepet szántak a művészetnek a társadalom alsóbb rétegeinek politikai aktivizálása, kulturális fejlesztése szempontjából. Bár a Thália Társaság modern kísérleti színpadként való bevezetése a kulturális életbe nem utolsósorban a Balszélfogó törzsasztalánál is zajlott a Baross kávéházban (Budapest, József krt. 45.), ahol ott ült Kosztolányi is, akit befolyásoltak Hevesi Sándor eszméi a színikritika-írásban (Arany 2017, 81), a művészetfelfogás terén nem sikerült közeledniük.

A békepárti *Nyugat*-matiné híres fotóin nem látható Balázs Béla. Babitsot ezzel szemben felfüggesztették magyartanári állásából „Játszottam a kezével" című verse megjelenésekor, Balázs pedig önkéntesként katonának állt. Utóbbi döntésével Lukács sem értett egyet. Balázs *Napló*ja szerint az első világháborútól valamiféle kiegyenlítődésre számított a saját, magyar–német mivolta közötti lehetőségek terén:

> „Ha kiütne a nagy európai háború, akkor az Osztrák–Magyar Monarchia Németországgal majd az összes többi nép ellen kerülne. Ez talán jó volna. Az egymásra szorultság egy kis szellemi diffúziót hozna létre, mely engem mindkét országban lehetségesebbé tenne." (Balázs 1982, 541)

1946-os apologetikus önéletrajzában már mindezt elvi tévedésnek minősíti. Az első világháborúban tehát önkéntes lovas katona volt, egy évig betegen – három hónap harc után kolerával horvát hadifogolytáborba került –, majd hazatért. Önéletrajza szerint ideológiai naivitásból vállalta a frontszolgálatot, de szembesülvén a valósággal esztétizáló modern világnézete szocialista irányba fordult (Demény 1965, 81).

Balázs szemben állt a *Nyugat*tal a lap deklaráltan apolitikus volta, valamint gazdaságilag és politikailag független, autonóm művészetfelfogása miatt. Mindehhez hozzájárult az is, hogy az utólag bolseviknak titulált Lukács Györggyel fegyverbarátságot kötött. Lukácsot Babits németes nyelvi fordulatai miatt is kritizálta, a filozófus pedig Balázst kérte fel saját álláspontja védelmére. Nemcsak nyelvi, hanem filozófiai, világképi különbségről is beszélhetünk, miután Balázsnak a simmeli szociálfilozófia és Hebbel tragikumfelfogása által formált gondolkodása a romantikus, esszencialista hagyományhoz kapcsolódik, Babits bergsonizmusa pedig dinamikusabb, antieszszencialista, modern szemléletet képvisel. Utalhatunk még a Tanácsköztársaság alatti szerepvállalásokra, Lukács 1918-as kötetére *(Balázs Béla és akiknek nem kell),* Babits és Balázs katedrájára a budapesti egyetemen, valamint Babits későbbi bíráló megjegyzéseire a „Magyar költő kilencszáztizenkilencben" című esszében, melyek ugyancsak ennek a viszonyrendszernek az állomásai.

Unauthenticated | Downloaded 11/20/26 09:23 AM UTC

Balázs Béla a fehérterror elől menekülve aztán emigrációba kényszerült, ahol újra kellett kezdenie a kulturális életbe való beilleszkedést, de már Lukács támogatása nélkül. Balázs még sokáig küldte neki írásait, ám az eszmei kapcsolatnak vége lett, miután Lukács elveszítette barátját, Popper Leó esztétát (Lukácsnak vele volt olyan a viszonya, mint Balázsnak Lukáccsal) és „majdnem szerelmét", Seidler Irmát. Igaz, későbbi feleségét, Jelena Andrejevna Gabenkót még Balázs mutatta be neki, ám később külön folytatták pályájukat: Lukács a nyugati marxista filozófia nagy hatású alakjává vált, Balázs pedig a filmelmélet jelentős nemzetközi esztétája lett.

Az emigrációban Balázs Béla előbb Berlinben tett szert filmes gyakorlatra, majd Bécsben dolgozott a *Der Tag* című folyóiratnak. Filmesztétikai tanulmányok, filmforgatókönyvek írása után meghívott filmtanár lett Moszkvában. *A film szelleme* című második filmesztétikájában már késő modern horizonton gondolkodott (Wernitzer 2013, 253–254).

A *Nyugat* Babits halálával szűnt meg 1941-ben, Balázs Béla pedig 1946-ban költözött haza mint felkent filmszakértő. Ő szervezte meg, de nem ő vezette a Filmintézetet és a Filmművészeti Főiskolát. Három évvel később, 1949. május 17-én 64 évesen halt meg (Karsai Kulcsár–Tényi–Kis 1991, 5). Nevét a Balázs Béla Stúdió és a Balázs Béla-díj (1960) őrizte meg.

A látható ember mint az első filmesztétika

A közelkép az emberi arcról szemben az írott szavak univerzumával nóvumnak számított a médiaelméleti gondolkodásban. 1975-ben jelentette be a képi fordulatot Marshall McLuhan, amikor a Gutenberg-galaxis végét is „meghirdette", tehát olyan elemét ragadta meg a filmes jelrendszernek, mely máig érvényben tartja Balázs önmaga által elsőnek kinevezett filmesztétikáját. Bár Nemeskürty István szerint 68-an írtak már Balázs Béla előtt is a filmről, ő ezeket a munkákat nem ismerte, és a dráma, valamint a líra területe felől érkezve üdvözölte a filmet új művészeti ágként. Ez a lelkesedés azóta is töretlenül az első filmesztéta hírében tartja a nemzetközi szakirodalomban Balázs Béla nevét, és tartalmilag is érvényesek a megállapításai. Noha nagyon egyszerűnek és evidensnek tűnhetnek a tézisei, 1924-es – tehát még a némafilmről írt – esztétikája a „szakirodalmi kályha", ahonnan indulnak és ahova visszatérnek a hivatkozások. Máig irányadó voltát bizonyítja Vincze Teréz új könyvének címe (*A látható ember 2.0 – A megtestesült filmértés és a filmi testek olvasása*, 2025), melyben a szerző az ember láthatóságát az arc közelképéről a posztmodern testpoétika továbbgondolása felé viszi. Ennek az az adekvát megfigyelés az alapja, hogy a filmen látható arc premier plánban azt a nézőpontot jelöli ki, ahonnan aztán a következő kép látszódik mind a film befogadója, mind a szereplő számára. A filmnéző szempontja tehát azonosul a szereplőével, mert azt látja, amit ő lát, azt érzi, amit ő érez, úgy értelmezi a történetet, ahogy a szereplő teszi. Ezáltal válik belülről érthetővé az ember, és amikor

Unauthenticated | Downloaded 11/20/26 09:23 AM UTC

legközelebb látjuk a szereplő arcát, azt is tudjuk, mit élt meg. Hasonló folyamat ahhoz, ahogyan Kékszakáll létélményének egésze összesűrűsödik a vár sötétségének szimbólumában:

> „A környezet az ember »aurájává« válik, testének látható körvonalain túl terjedő kifejeződése lesz. Az ember arcjátéka és mozgása meghatározza a tárgyak arcát is, arckifejezése megszabja a tárgyak jelentőségét. Mert végső soron mégiscsak minden az emberen múlik. És a tárgyak arca csak akkor kap jelentőséget, hogyha az emberrel áll közvetlen kapcsolatban." (Balázs 2005, 54)

A mai filmesztétikák és -elemzések akkor is hivatkoznak Balázsra, ha nem idézik. Kötelező a nevét leírni ahhoz, hogy a kánon része legyen az adott tanulmány. Hivatkozik rá többek között Gilles Deleuze (2008), Christian Metz (1983, *imaginary referent*) és Király Hajnal (2010, 48) is filmelméleti írásaiban, miután Balázs elgondolásai az avantgárd után és a hangosfilm idején is relevánsak.

A transzcendencia problémája – ami miatt Balázs esztétikája nem lett teljesen avantgárd (bár Földes Györgyi akként elemzi, lásd Földes 2025), és ami miatt végül Lukács ellene fordult –, miszerint a misztikum, a lélek kérdésessé válik, hogyha a szépség, az esztétizmus szükséges az elidegenedettség létélményének megoldásához és a teljesség eléréséhez.[1] Épp ebből következően a halál a művészethez és a szerelemhez kapcsolódik, azaz teljességélményt okozó értékekhez. Balázs vezeti be a halálesztétika terminust is; művei ezt a problematikát taglalják. Végig magas esztétikai színvonalra törekedett, ám sem az avantgárd, sem a marxista fogalmi apparátussal nem volt elfogadható műveinek világa. Mégis igyekezett jelen lenni a kulturális élet színterein, sokakkal dolgozott együtt. El nem fogadottságára ugyanakkor reflektált is, de mindig elment onnan, ahol nem értékelték.

Valahol Európában

Hazatérve Magyarországra Balázs Bélát következetesen távol tartották a filmkészítéstől. Legfőbb ellenlábasa Hont Ferenc volt, az akkori filmfőigazgató, miközben Lukács György sem támogatta a Kommunista Pártba való felvételét már a bécsi emigráció kezdetekor sem. Ezek az okok késztették Balázst 1946-os önéletírásának megírására is, mely szövegben a „Balázs Béla volt az, aki" fordulat ismétlődik, hogy az egyes szám harmadik személyű formával rámutasson az érdemeire. Kivételt egyedül a *Valahol Európában* című film forgatókönyvének megírása, valamint a forgatás közbeni tanácsadói funkció képezett, amikor Radványszky Géza rendezői munkáját segítette. Napjainkban szinte ez az egyetlen olyan filmtörténeti hivatkozás a középiskolai oktatásban, amely nem talál „süket fülekre": a belőle készült musical előadásáról már

[1] Lásd Ady Endre „Kocsi-út az éjszakában" című költeményét mint a modernség programversét.

Unauthenticated | Downloaded 11/20/26 09:23 AM UTC

mindenki hallott. Filmtörténeti jelentőséggel is bír: a hazai neorealizmus műveként jegyzik a második világháború után közvetlenül még a romokon forgatott szívhez szóló történetet, mely az árván maradt gyerekeknek fedelet adó zongoraművészről, illetve a művészet hatalmáról szól az újrakezdés kontextusában.

Balázs Béla nem értette, miért nem engedik alkotni a világháborút követő korszakban. Moszkvában ő vágta a Nyugatról érkező filmeket, és ő szerkesztette a filmhíradókat is, tehát komoly propagandatevékenységet folytatott, ám a magyar emigráció már akkor is negatívan viszonyult hozzá. 1940-ben összekülönbözött Lukács Györggyel is a levelezésük során, ami miatt a marxista filozófus Balázst a politikailag ellene fordulók közé sorolta, így hazatérése után nem támogatta. Balázs esztétikai kérdésben vitázott csak vele, nem politikai ügyben, amikor megvédte magát Lukács kritikájától abban a kérdésben, hogy hogyan lehet ugyanazt a témát több műfajban és több médiumban megalkotni. Amikor a hetvenes években Balázs nevét kezdték visszahozni a köztudatba, Ragályi Elemér lett az operatőre az *Álmodó ifjúság* 1974-es adaptációjának Rózsa János rendezésében. Ami az irodalmi életet illeti, Fehér Erzsébet dokumentációja alapján tudjuk, hogy 1939 és 1942 között Lukács György és Révai József az irodalompolitika dogmatizálódásaként épp Balázs Béla emigrációban írott verseit hozta példának a valóság irodalmi megjelenítésére. Diszkvalifikálták Balázs Bélát az irodalmi életben is, sőt még Ady-kortársi szimbolizmusát is megkérdőjelezték a hetvenes évektől egészen a kilencvenes évek elejéig (Fehér 2008). Felesége levele szerint – aki Lukáccsal szemben akarta megvédeni Balázs Bélát –, meghívták őt a New York-i filmakadémiára is, de Balázs elutasította az oktatói státuszt, hogy ezzel is bizonyítsa baloldali érzelmeit, és inkább Moszkvában maradt.

Fehér Ferenc a korai művekre helyezi a fókuszt, a novellák és a mesék 1973-as kiadásának közreadásakor (Balázs 1973), ezzel téve lehetővé, hogy Balázs szerepeljen a magyar irodalomtörténetben: 2012-ben már középszintű érettségi tétel volt a *Mosolygó Tündér Ilona* című mesenovella. Angyalosi Gergely tíz évvel Fehér Ferenc után líraelméletén keresztül rehabilitálta Balázs költői esztétikáját (Angyalosi 1986), mely gesztusa akkor azért nem ment át a köztudatba, mert az avantgárd perifériális maradt az irodalomtudományi közbeszédben, holott az irodalmi *mainstream*ben már József Attilánál, Szabó Lőrincnél is megjelent költészeti stílusirányzatként a késő modern idején, a posztmodernre pedig e határok fel is oldódtak.

Irodalomjegyzék

Angyalosi Gergely (1986). *A lélek lehetőségei. Líra és szubjektumelmélet összefüggései a századeleji Magyarországon*. Irodalomtörténeti füzetek 114. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Arany Zsuzsanna (2017). *Kosztolányi Dezső élete*. Budapest: Osiris Kiadó.

Balázs Béla (1968). *Válogatott cikkek és tanulmányok*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó.

Balázs Béla (1973). *Az álmok köntöse. Mesék és játékok*. Budapest: Magyar Helikon.

Balázs Béla (1982). *Napló 1914–1922*. Szerk. Fábri Anna. Budapest: Magvető Kiadó.

Balázs Béla (2005). *A látható ember. A film szelleme*. Budapest: Palatinus Kiadó.

Bécsy Tamás (2007). „Középfajú drámák 1902 és 1917 között". In: Szegedy-Maszák Mihály – Veres András, szerk. *A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*. Budapest: Gondolat Kiadó, 646–648.

Unauthenticated | Downloaded 11/20/26 09:23 AM UTC

Deczki Sarolta – Valastyán Tamás, szerk. (2025). *Posztúra. Írások Angyalosi Gergely hetvenedik születésnapjára.* Budapest: L'Harmattan Kiadó.
Deleuze, Gilles (2008). *Az idő-kép. FILM 2.* Ford. Kovács András Bálint. Budapest: Palatinus Kiadó.
Demény János (1965). „Balázs Béla önéletrajza". *Tiszatáj* 5, 382–384.
Előry Vilma (2008). „A Balázs Béla-féle szimbolizmus a Nyugat első korszakában". In: Kis Tamás, szerk. *A Nyugat stiláris sokszínűsége. A Nyugat születésének 100. évfordulója alkalmából a 2008. május 28-án Debrecenben tartott tudományos emlékülés anyaga.* A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének kiadványai 87. Debrecen: Kossuth Egyetemi Könyvkiadó, 77–86.
Estés, Clarissa Pinkola (2004). *Farkasokkal futó asszonyok. Beavatás a nőiség őseredetének titkaiba.* Budapest: Édesvíz Kiadó.
Fehér Erzsébet (2008). „A Nyugat-hagyomány ellenfényben (1945–1950)". In: Kis Tamás, szerk. *A Nyugat stiláris sokszínűsége. A Nyugat születésének 100. évfordulója alkalmából a 2008. május 28-án Debrecenben tartott tudományos emlékülés anyaga.* A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének kiadványai 87. Debrecen: Kossuth Egyetemi Könyvkiadó, 47–58.
Földes Györgyi (2025). „Mihez kezdhetett Balázs Béla az avantgárd filmművészettel? A látható ember. A film szelleme". In: Deczki Sarolta – Valastyán Tamás, szerk. *Posztúra. Írások Angyalosi Gergely hetvenedik születésnapjára.* Budapest: L'Harmattan Kiadó, 125–138.
Gelencsér Gábor (2015). *Forgatott könyvek. A magyar film és az irodalom kapcsolata 1945 és 1995 között.* Budapest: Kijárat Kiadó – Kosztolányi Dezső Kávéház Kulturális Alapítvány.
Karcsai Kulcsár István – Tényi István – Kis Erika, szerk. (1991). *Fénykép a tanítványoknak Balázs Béláról. Jegyzetek Tényi István dokumentumfilmjéhez.* Budapest: Magyar Filmintézet.
Kenyeres Zoltán (1998). *Balázs Béla dialógusa* (letöltés 2026. júl. 5.). https://www.c3.hu/~iris/98-2/kenyeres.htm.
Király Hajnal (2010). *Könyv és film között. A hűségelven innen és túl.* Kolozsvár: Koinónia Kiadó.
Kovács András Bálint (2002). „A Semmi eltűnése". In: Kovács András Bálint. *A film szerint a világ.* Budapest: Palatinus Kiadó, 92–131.
Metz, Christian (1983). *Psychoanalysis and Cinema. The Imaginary Signifier.* London: Macmillan.
Mihály Emőke (2008). *„Mint nyugtalanító titkos gondolatok élnek…" Balázs Béla elméleti írásainak egy megszólítása.* Kolozsvár: Koinónia Kiadó.
Mitchell, W. J. Thomas (1997). „Mi a kép?" Ford. Szécsényi Endre. In: Bacsó Béla, szerk. *Kép, fenomén, valóság.* Budapest: Kijárat Kiadó, 338–369.
Sipos Lajos (2003). *Babits Mihály.* Szeged: Elektra Kiadóház.
Szegedy-Maszák Mihály (2007). „A kékszakállú herceg vára". In: Szegedy-Maszák Mihály. *Szó, kép, zene. A művészetek összehasonlító vizsgálata.* Pozsony: Kalligram Kiadó, 252–262.
Szíjártó Imre (2010). „A múzsák szelleme. Balázs Béla és Karol Irzykowski". *EX Symposion* 71. (2010. okt. 1.). https://exsymposion.hu/index.php?tbid=article_page__surfer&csa=load_article&rw_code=a-muzsak-szelleme_1674.
Vincze Teréz (2025). *A látható ember 2.0. A megtestesült filmértés és a filmi testek olvasása.* Budapest: Kijárat Kiadó.
Wernitzer Julianna (2013). „… a … ami az Iskola és a határ között van". In: Bednanics Gábor et al., szerk. *„Próza az, amit kinyomtatnak". Tanulmányok Ottlik Gézáról.* Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 240–255.

Unauthenticated | Downloaded 11/20/26 09:23 AM UTC